

BAB III

ESTETIKA TARI *BEDHAYA* PARTA KRAMA

Pengertian tentang estetika dan koreografi tentunya sangat penting untuk diketahui terlebih dahulu, karena pada dasarnya estetika dan koreografi inilah yang akan menjadi pijakan untuk membedah permasalahan yang ada pada penelitian ini. Estetika adalah sebuah istilah yang berasal dari bahasa Yunani yaitu *aisthetika* yang berarti hal-hal yang dicerap oleh panca indera; *aisthesis* berarti pencerapan panca indera (*sence of perception*). Secara etimologis estetika adalah ilmu penginderaan. Estetika didasarkan pada asumsi bahwa timbulnya rasa keindahan itu pada awalnya melalui rangsangan panca indera. Estetika merupakan sebuah nilai keindahan dari sebuah objek/ karya, dimana objek tersebut akan nampak indah karena adanya faktor-faktor yang mendukung. Estetika terletak dalam hubungan antara keduanya yaitu objek dan penikmat yang membentuk interaksi timbal balik.¹

Estetika dalam sebuah tarian dapat dilihat dari gerak pada koreografinya. Pengertian koreografi, awal mula berasal dari bahasa Yunani yaitu *choreia* yang berarti tari masal atau kelompok; dan kata *grapho* yang berarti catatan, sehingga apabila hanya dipahami dari konsep arti kata saja, berarti “catatan tari masal” atau kelompok. koreografi sebagai pengertian knsep, adalah proses perencanaan, penyeleksian, sampai pada pembentukan (*forming*) gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu. Prinsip-prinsip pembentukan gerak tari itu menjadi konsep penting dalam pengertian “koreografi”.²

¹Parmono, Kartini, 2009, *Horizon Estetika*, Yogyakarta: Penerbit Lima, 1.

²Hadi, Sumandya, 2012, *Koreografi Bentuk – Teknik – Isi*, Yogyakarta: Cipta Media, 1.

Gerak merupakan unsur pokok dalam sesebuah tarian, dimana nilai estetik juga bisa dicermati didalamnya. Elizabeth R. Hayes dalam bukunya yang berjudul *Dance Composition and Production* menyebutkan beberapa faktor yang mendukung munculnya nilai estetika suatu objek, di dalam gerak tentunya dapat ditemukan variasi, pengulangan, kontras, tansisi, pola, klimaks, proporsi, seimbang, harmoni, dan kesimpulan. Konsep dari Elizabeth R.Hayes ini kemudian akan diaplikasikan dalam kajian estetika tari *bedhaya* Parta Krama, tetapi konsep ini tentunya akan berpijak berdasarkan sudut pandang orang *Jawa*, karena pada dasarnya masyarakat *Jawa* menilai sebuah keindahan tari klasik itu berdasarkan konsep tersebut yaitu Joged Mataram dan 3W (*wiraga*, *wirama*, *wirasa*).

Nilai estetika yang akan diungkap dari tari *bedhaya* Parta Krama ini tentunya akan diteliti dengan berpijak dari sudut pandang orang *Jawa* dalam menilai sebuah tarian. Menurut pandangan *Jawa*, tarian akan nampak indah bila terdapat tiga unsur, yaitu *wiraga* (satu raga), *wirama* (satu irama), dan *wirasa* (satu rasa), ketiga hal tersebut dapat dilihat dari penari. Adapun penjelasan yang mendukung nilai estetika tari dari sudut pandang orang *Jawa* adalah dengan prinsip **Joged Mataram** yang mana terdapat empat unsur di dalamnya, yaitu 1. *Sawiji*, 2. *Greget*, 3. *Sungguh*, 4. *Ora Mingkuh*, atau bisa diartikan sebagai konsentrasi, dinamik/kekuatan, percaya diri, dan tidak mudah menyerah, seperti apa yang dituliskan oleh Yayasan Siswa Among Beksa dalam buku *Joged Mataram*.³

³Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa, *Kawruh Joged Mataram*, 1981, Yayasan Siswa Among Bekso, 14.

Estetika dalam sebuah tari dapat dilihat dari banyak segi, terutama segi gerak dan pola lantainya. Tari *bedhaya* Parta Krama mempunyai pola lantai yang hampir sama dengan tari *bedhaya* yang lain, karena pada dasarnya tarian ini masih berpijak pada pola lantai tari *bedhaya* terdahulu. Urutan pola lantai yang terdapat pada tari *bedhaya* Parta Krama adalah *rakit lajur*, *rakit ajeng-ajengan*, *rakit (endhel, apit) mlebet lajur*, *rakit medhal lajur*, *rakit tiga-tiga*, *rakit gelar*. Tari *bedhaya* Parta Krama yang membedakan dengan tari *bedhaya* pada umumnya yaitu pada pola lantai bagian *rakit gelar*, dalam rakit ini menggambarkan sebuah upacara *panggih* yang pada umumnya terdapat pada rangkaian upacara adat pernikahan Jawa. Setiap rakit yang ada dalam *bedhaya* Parta Krama akan dijumpai estetikanya masing-masing, dalam rakit *gelar* akan muncul esensi cerita *bedhaya* tersebut dihadirkan. Sehingga *rakit gelar* inilah yang akan dikupas oleh peneliti untuk mengungkap nilai estetika yang ada di dalamnya, tentunya dengan menggunakan konsep Elizabeth R. Hayes, yaitu variasi, pengulangan, transisi, kontras, pola/urutan, klimaks, kesimpulan dan sebagainya.

1) *Repetition*/ pengulangan

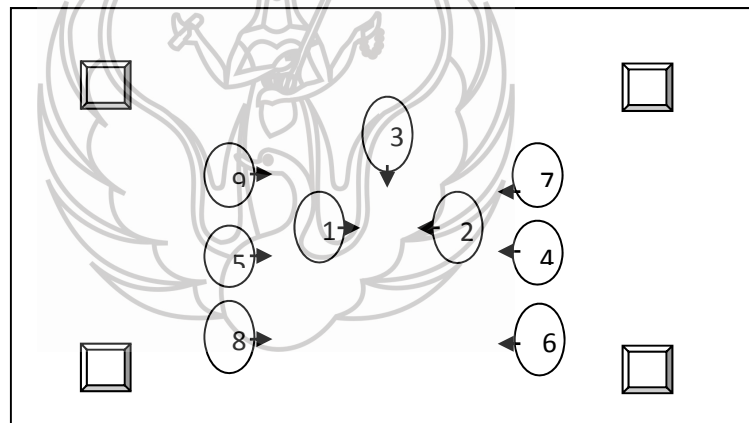
Tari *bedhaya* Parta Krama sama halnya dengan tari klasik yang lain, dimana dalam setiap pola lantai dapat terjadi pengulangan/*repetisi* gerak beberapa kali. Suatu bentuk atau motif gerak yang menjadi ciri khas sebuah koreografi sebaiknya perlu diulang beberapa kali, dengan maksud lebih menampakkan ciri khas garapan tersebut. Seperti apa yang diungkapkan pada tulisan Hayes:

*“Repetition thus helps to clarify, indentify, and enrich an easthetic experience”.*⁴

⁴Hayes, Elizabeth R. *Dance Composition and Production*. 1957. New York: The Ronald Press Company, 13.

(Pengulangan dengan demikian membantu untuk memperjelas, mengidentifikasi, dan memperkaya pengalaman estetik).

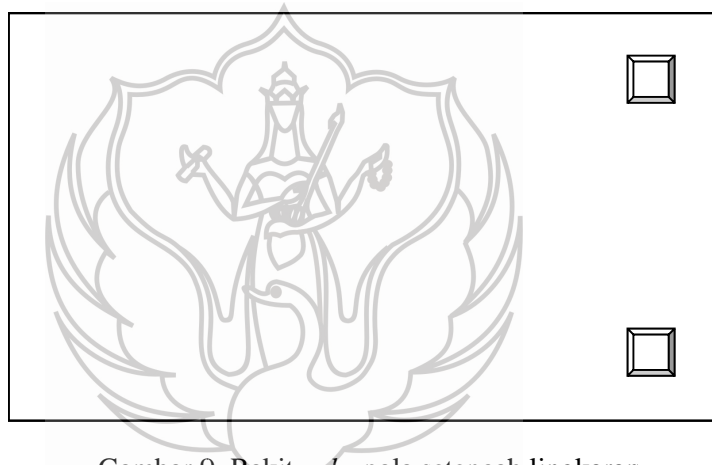
Dalam tari *bedhaya* Parta Krama adalah seperti halnya dalam *rakit gelar* dimana ciri yang dimiliki oleh tari *bedhaya* Parta Krama sendiri ada di dalamnya yaitu pada gerakan *balangan sadak* yang dilakukan 3x (kanan, kiri, kanan) oleh *endhel* dan *batak*, kemudian gerak *pudak mekar* 3x yang dilakukan peran lain. Gerakan berikut menjadi ciri khas tari *bedhaya* Parta Krama dalam penggambaran upacara *panggih*, pengulangan motif ini memberikan nilai keindahan tersendiri ketika para penari melakukannya dengan gerak yang sama, rasa yang sama, juga di dukung dengan dengan iringan yang selaras dengan motif tersebut.



Gambar 8. Rakit gelar bagian *balangan sadak*

Jika diaplikasikan ke dalam sudut pandang orang *Jawa* yang pada umumnya melihat nilai estetika tari klasik dengan menggunakan prinsip Joged Mataram maka faktor pengulangan dalam tari *bedhaya* Parta Krama ini akan muncul estetikanya ketika sebuah motif yang dilakukan secara *rampak* atau bersamaan, kemudian dilakukan dengan kepekaan rasa yang sama antara satu penari dengan penari lainnya, yang didukung dengan keselarasan dengan *gendhing*, maka akan muncul unsur Joged Mataram yaitu *sawiji* atau konsentrasi

antara penari dalam menyamakan gerak, disitulah juga akan dibutuhkan *wirasa* dan *wirama* yang akan menjadikan nilai estetika tersebut dapat terlihat. Pola lantai rakit *gelar*, dimana *focus one point* pada peran *jangga*, kemudian peran yang lain mengelilingi dengan posisi *jengkeng*. Disinilah akan nampak nilai estetika pada peran yang lain ketika melakukan motif *ukel tawing jengkeng* dan *atur-atur* yang diulang sebanyak 3x. Pada peran *jangga* jika dirasakan terdapat juga unsur Joged Mataram yaitu *sawijii* dan *sengguh*, dimana peran *jangga* melakukan motif yang berbeda dari peran lain, maka dari itu peran *jangga* membutuhkan kepercayaan diri dan konsentrasi yang tinggi.



Gambar 9. Rakit *gelar* pola setengah lingkaran

2) *Transition*

Transisi merupakan perpindahan atau sambungan dari gerak satu menuju gerak yang lain, dalam tari klasik biasa disebut dengan *sendi*. Seluruh rangkaian motif gerak akan menjadi lebih efektif dalam satu kesatuan/keutuhan. Seperti penjelasan pada buku *Koreografi Bentuk – Teknik – Isi* karya Y. Sumandyo Hadi yang mengutarakan bahwa proses perpindahan atau transisi mempunyai peranan “pengikat” bersama yang sangat penting, dan harus tepat, dan terasa “enak”, serta jelas, sehingga mampu memperlihatkan kelancaran gerakan. Tari *bedhaya* Parta Krama memiliki beberapa sendi penghubung yaitu *panggal ngregem udhet*, *mayuk*

jinjit, ongkek, nyamber, trisig, kenser, nglerek cathok udhet, dan ngancap.

Fungsinya selain sebagai gerak penghubung juga dapat memperindah tarian pada saat perpindahan gerak dan pola lantai. Hayes menuliskan dalam bukunya yaitu

*Inherently, movement is the transition from one state of rest, or completion, to another; hence, the very substance from which dance is constructed in reality consists of a series of transitions.*⁵

(Dasarnya, gerakan adalah transisi dari satu keadaan istirahat, atau penyelesaian yang lain; karenanya, sangat substansi dari mana tari dibangun pada kenyataannya terdiri dari serangkaian transisi).

Pernyataan tersebut benar adanya ketika kita mengamati tari *bedhaya* Parta Krama, dimana setiap pola lantai satu berpindah ke pola lantai berikutnya menggunakan transisi, contohnya dari *rakit ajeng-ajengan* menuju adegan perangan penggunaan transisinya yaitu dengan motif *nyamber kanan*. *Rakit gelar*, didalamnya juga terdapat transisi, dari adegan upacara *panggih* menuju adegan *aras-arasan*, dimana transisi yang digunakan yaitu sendi *ngancap* dalam hal ini nilai estetika tersebut dimunculkan dari faktor transisi dengan landasan teori dari Hayes. Dalam sudut pandang orang *Jawa*, maka transisi yang dimaksud dalam tari *bedhaya* Parta Krama ini akan muncul estetikanya yang selain pada perpindahan pola lantai, terdapat juga sambungan gerak satu dengan gerak yang lain yang disebut *sendi*.

⁵Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 15.

Seperti halnya sendi *ngancap* yang digunakan untuk berubah pola lantai, kemudian sendi *panggal ngregem udhet* digunakan dalam beralih motif dari *sembahan silake* posisi jengkeng kemudian berdiri dan dilanjut motif *nggurdha 1x*, nilai estetika tersebut dapat dirasakan apabila *sendi* untuk penghubung itu tepat dan benar. Unsur yang muncul dalam proses ini adalah *wirama*, dimana *sendi* yang menghubungkan motif ini tepat dan seirama dengan *gendhing*.

3) *Contrast*

Kontras/berlawanan merupakan suatu pola yang berbeda dengan natural dari bentuk aslinya. Seperti apa yang diungkapkan Hayes:

*“Furthermore, in dance that have more than one section, the sections usually are designed to contrast with each other. Contrast of this sort can be achieved by changing the tempo, the force, the mood, or in some cases, the style of the dance movement”.*⁶

(Selanjutnya, dalam tarian yang memiliki lebih dari satu bagian, bagian biasanya dirancang untuk kontras satu sama lain. Kontras semacam ini dapat dicapai dengan mengubah tempo, gaya, suasana hati, atau dalam beberapa kasus gaya gerak tari).

Kontras sering sekali dipakai dalam sebuah tarian, karena pada dasarnya kontras digunakan dalam perubahan tempo, gerak, dan juga level. Tari *bedhaya* Parta Krama pada pola lantai *rakit gelar* terdapat beberapa kontras yang terjadi, salah satunya peralihan dari *gendhing dudha pangkur kasmaran* berganti dengan *gendhing manten*. Mengapa *gendhing* ini dikatakan menjadi kontras, jika dirasakan kembali, perubahan *gendhing* yang tadinya tempo pelan menjadi agak cepat, disinilah kontras pada tempo terjadi

⁶Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 14.

Titik kontras dapat dirasakan dan dilihat dari *gendhing* yang menjadikan suasana yang dipertunjukkan kontras dengan suasana awal sebelum masuk pada *rakit gelar*. Selain pada *gendhing*, level dan arah hadap juga terjadi di *rakit* ini, dimana pada pola lantai tersebut peran *endhel*, *bunthil*, *endhel wedalan ngajeng*, *endhel wedalan wingking* berhadapan dengan *batak*, *dhadha*, *apit ngajeng*, dan *apit wingking*, kemudian peran *jangga* menghadap arah penonton/depan. Estetika tersebut dilihat menggunakan landasan Hayes, sedangkan dalam pandangan orang Jawa, titik kontras yang terjadi pada level atau pun arah hadap mengandung unsur Joged Mataram, yaitu *sawij*, *greget*, *sengguh*, ora **mingkuh** contohnya pada *rakit gelar* saat penggambaran upacara *panggih*, dimana kontras arah hadap yang terbagi menjadi tiga posisi.

Pola ini yang membutuhkan konsentrasi penuh dimana peran *endhel pajeg* dan *batak* menggunakan motif *balangan sadak*, sedangkan peran yang lain menggunakan motif *pudak mekar*. Kemudian kekuatan yang disamakan atau seperti unsur *wiraga* yang terlihat pada penari dalam membangun suasana yang harus menggambarkan layaknya *panggih* pengantin adat Jawa yang sesungguhnya.

4) *Sequential*

Tari *bedhaya* Parta Krama merupakan tarian yang mengangkat tema pernikahan, alur cerita yang menjelaskan tentang pernikahan adalah pada saat *rakit gelar*, yang digambarkan dengan peran *jangga*, *endhel* dan *batak* yang menjadi fokus utama sedangkan peran lain menari dengan jengkeng membuat setengah lingkaran, gambaran ini bisa menceritakan tentang sosok Kresna yang menikahkan Arjuna dengan Sembadra, kemudian dilanjut dengan bertemunya Arjuna dengan Sembadra yang kemudian melakukan prosesi upacara *panggih*

seperti pada upacara pernikahan adat Jawa. Berikut pernyataan yang dibuat oleh Hayes:

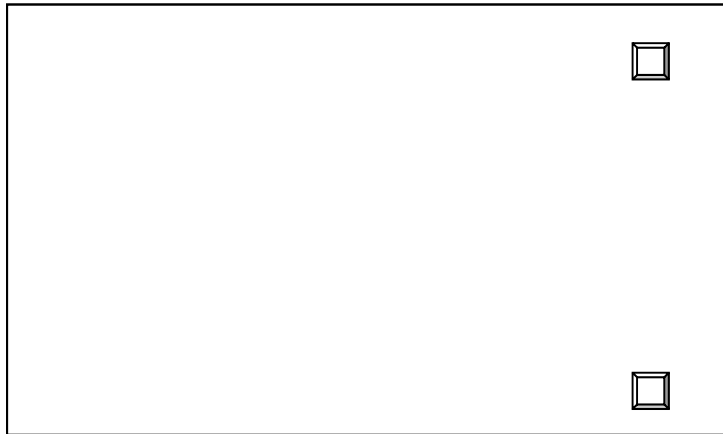
“In dance the sequential plan of the movement series should provide that each movement be a logical outgrowth of that which precedes it, thereby giving continuity and order to the dance pattern as a whole”.⁷

(Dalam tarian, rencana berurutan dari seri gerakan harus menyatakan bahwa setiap gerakan terjadi akibat logis dari apa yang terdahulu itu, sehingga memberikan kontinuitas dan untuk pola tari secara keseluruhan).

Sama halnya dalam tari *bedhaya* Parta Krama yang terdapat pada *rakit gelar*, yaitu urutan dari mulainya dinikahkannya Arjuna dengan Dewi Sembadra, yang kemudian masuk pada adegan upacara *panggih*, dan masuk adegan *aras-arasan*. Berikutnya pola *rakit gelar* setengah lingkaran yang menceritakan adegan *Love Dance* antara Arjuna dan Sembadra.

Pola tersebut menggambarkan berdasarkan urutan cerita, kemudian melihat estetika dari sudut pandang orang Jawa tidak lah mudah, semua harus berdasarkan unsur Joged Mataram dan ditambah unsur *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. Pola pada tari *bedhaya* Parta Krama selain dari pola alur cerita, pola tersebut dapat terlihat pada pola gerak. Gerak merupakan unsur pokok dalam sebuah tarian, tarian tersebut akan terlihat indah ketika pola gerakannya tersusun dengan baik, seperti halnya pada tari *bedhaya* Parta Krama yang terlihat pada pola lantai yang menggambarkan tentang Arjuna dan Sembadra yang sedang bercinta, dalam pola ini gerakan antara *endhel pajeg* dan *batak* tentunya sudah tersusun rapi.

⁷Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 16.



Gambar 10. Rakit *gelar* bagian *aras-arasan* pola lingkaran

Pola tersebut terlihat ketika sendi *ongkek* kemudian *batak* balik kanan, *endhel pajeg* nyandhak *batak*, kemudian dilanjut *aras-arasan*, *trisig 2x* (dengan sisi sebaliknya), dan dilanjutkan *aras-arasan*. Pola tersebut tentunya sudah saling sambung menyambung, pada titik inilah bila dilihat dari sudut pandang orang *Jawa* akan dapat dirasakan *sawiji*, *greget*, *sungguh*, *ora mingkuhnya* dimana penari melakukan gerak yang sama tetapi berbeda level, untuk *endhel pajeg* dan *batak* menggunakan level sedang, sedangkan yang lain menari dengan level rendah dan menirukan gerak *endhel pajeg* dalam hal ini walaupun berbeda tetapi penari tetap harus membangun satu suasana, dimana membutuhkan *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* agar dapat menyatu dari satu penari dengan penari lainnya, juga menyatu dengan *gendhing* pengiringnya. Kepekaan penari juga dibutuhkan dalam pola ini terutama pada *endhel pajeg* dan *batak* dimana mereka menjadi titik *focus* pada pola tersebut, dan mereka harus membangun *wirasa* didalam gerak tersebut, agar kedua peran ini dapat dilihat saling berinteraksi.

5) *Harmony*

Keselarasan/harmony hubungan antara “motif gerak” dengan sendi geraknya, maksudnya adalah bahwa setiap motif gerak tari sebelumnya dirangkai dengan gerak motif berikutnya, rangkaian tersebut akan dihubungkan dengan yang namanya sendi. Maka dari itu, pemilihan sendi gerak haruslah di sesuaikan dengan pola dari motif gerak tari yang akan dihubungkan. Tari *bedhaya* Parta Krama merupakan tari klasik dengan gaya Yogyakarta, banyak motif yang ada pada tarian tersebut, sama halnya seperti yang sudah dijelaskan bahwa setiap motif satu dengan yang lain akan ada penghubungnya yaitu sendi.

Contoh dalam *rakit gelar* yaitu *ulap-ulap* menuju *gidrah tawing*, motif ini akan dihubungkan dengan sendi *nglerek cathok udhet kiri* kemudian motif *jangkung miling* yang dilakukan oleh peran *jangga* yang kemudian dilanjut dengan motif *ngunduh sekar* yang dihubungkan dengan sendi *nglerek cathok udhet*. Seperti yang dinyatakan oleh Hayes:

“ *When such harmony or agreement of parts is attained, one should feel in the resulting effect not only that a well-blended unity has been established but also that each part has been enhanced by every other contributing element*”.⁸

(ketika harmoni atau perjanjian pada bagian tersebut dicapai, salah satu merasa di efek yang dihasilkan, tidak hanya satu kesatuan yang tercampur yang telah ditetapkan, tetapi juga bahwa setiap bagian yang ditingkatkan dengan setiap elemen lain yang akan memberikan kontribusi)

⁸Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 20.

Sendi yang dimaksud itulah yang akan memberikan kontribusi atau membantu menghubungkan motif satu dengan motif lainnya. Sendi tersebut harus disesuaikan dengan motif sebelumnya, dalam sudut pandang *Jawa* keselarasan ini sama halnya dengan *wirama* atau *seirama*, yang mana estetika yang muncul dari setiap motif yang saling dihubungkan itulah yang membuat tari *bedhaya* Parta Krama indah bila dinikmati.

6) *Variacy*

Variasi merupakan sebuah permainan gerak, level, arah hadap, atau pun pola lantai. Seperti halnya dalam pernyataan Hayes, bahwa gerak sebagai media ekspresi, dimana disini peran koreografer akan tertuang dalam memberikan ide dalam hasil karyanya melalui variasi-variasi tersebut.

"Movement, as a medium of expression, offers endless possibilities for variation. As the choreographer grows in experience and sensitivity. The inexperienced composer usually tries to maintain compositional interest by introducing too much vaguely related material in his composition without sufficient development of any of it".⁹

(Gerakan sebagai media ekspresi, menawarkan kemungkinan tak terbatas untuk variasi. Sebagai koreografer tumbuh dalam pengalaman dan sensitivitas, komposer berpengalaman biasanya mencoba untuk mempertahankan minat komposisi dengan memperkenalkan terlalu banyak material samar, terkait dalam komposisi tanpa pengembangan yang cukup).

Pernyataan tersebut jika diaplikasikan dalam tari *bedhaya* Parta Krama dapat dilihat pada pola lantai rakit *gelar* dimana perbedaan arah hadap juga level banyak dimainkan di dalamnya. Hal seperti ini menjadikan wujud nilai estetika tersendiri dalam tari *bedhaya* Parta Krama, yang menjadikan tarian ini tidak terkesan monoton atau datar.

⁹Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 12.



Gambar 11. Rakit *gelarpola* setengah lingkaran

Variasi yang ada pada tari *bedhaya* Parta Krama ini tentunya dapat memunculkan nilai estetikanya, terutama jika dilihat dengan sudut pandang orang *Jawa*. Dimana variasi yang ada seperti pada rakit *gelar* pada pola lantai setengah lingkaran, dimana fokus utama pada *Jangga*, kemudian peran yang lain mengelilinginya. Peran *Jangga* tersebut melakukan motif *jangkung miling* dan *ngunduh sekar*, sedangkan peran yang lain melakukan motif *ukel tawing* dan *atur-atur* tetapi dengan level jengkeng. Disitulah maka ada unsur *sawiji* yang ada didalamnya, dalam arti walaupun berbeda motif tetapi para penari melakukan dengan konsentrasi bersama, yang memunculkan kesatuan diantara motif yang berbeda.

7) *Climax*

Klimaks/climax merupakan sebuah ujung atau puncak dari sebuah cerita, dalam tari *bedhaya* Parta Krama klimaks yang dimaksud ada pada rakit *gelar*, karena pada rakit *gelar* ini inti dari cerita *bedhaya* Parta Krama dimunculkan. Cerita pernikahan antara Arjuna dan Sembadra digambarkan pada setiap adegan pada rakit *gelar*. Seperti yang ada pada kutipan buku Hayes, yaitu

“Climax in dance composition may be achieved by increasing the tempo, by enlarging movement range, by augmenting the number of performers, by increasing the movement dynamics, or perhaps by momentarily suspending the movement altogether so that the tension inherent in the frozen activity supplies the culminating force”¹⁰

(klimaks dalam komposisi tari dapat dicapai dengan meeningkatkan tempo, dengan memperbesar rentang gerakan, dangan menmbah jumlah pemain, dengan meningkatkan dinamika gerakan, atau mungkin degan sesaat menangguhkan gerakan, sehingga ketegangan yang melekat dalam aktivitas berpuncak kuat)

Jika diaplikasikan pada tari *bedhaya* Parta Krama, klimaks tersebut dapat dilihat pada rakit *gelar*. Bagian awal pada rakit *gelar* menggambarkan mengenai bertemunya Arjuna dengan Sembadra, kemudian selanjutnya adalah adegan upacara *panggih*, dan dilanjutkan *love dance* antara Arjuna dan Sembadra. Pada bagian rakit *gelar* terdapat pergantian tempo pada *gendhing Ketawang Mijil Sulastrri* menuju ke *gendhing Ayak-ayak*, terasa tempo pada tarian tersebut terasa cepat. Tempo yang cepat dan didukung dengan iringan yang keras ini membangun suasana yang berbeda, yang awalnya terasa lembut mengalun kemudian menjadi keras. *Wirasa* dan *wirama* antara gerak dengan *gendhing* yang mengiringinya menjadikan nilai estetika tersebut dapat muncul ketika penonton merasakannya.

8) Conclusion

Kesimpulan/conclusion merupakan inti dari tari *bedhaya* Parta Krama, pada tari *bedhaya* Parta Krama juga terdapat pada rakit *gelar*, karena di dalam rakit itulah kesimpulan cerita pernikahan Arjuna dan Sembadra.

¹⁰Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 17.

Maksud dalam penjelasan ini mungkin hampir sama dengan klimaks, perbedaannya, jika klimaks yaitu ujung atau puncak dari cerita tari *bedhaya* Parta Krama, sedangkan kesimpulan yaitu inti dari cerita dalam tari *bedhaya* Parta Krama.

*“The primary function of all of the aesthetic principles of form-the need for unity, for variety, for repetition, for contrast, for transition, for appropriate sequence, for climax, for pleasing proportion, for balance, and harmony-is to reveal and illumine the creative idea, aiding in its externalization”*¹¹

(fungsi utama dari semua prinsip-prinsip estetika bentuk perlunya persatuan, untuk variasi, untuk pengulangan, kontras, untuk transisi, untuk yang sesuai, untuk proporsi, untuk klimaks, untuk keseimbangan, dan harmoni, adalah untuk mengungkapkan ide kreatif, membantu mengeksternalisasikannya).

Jika dilihat dengan menggunakan konsep sudut pandang *Jawa*, kesimpulan yang ada pada tari *bedhaya* Parta Krama ini dilihat dari motif *balangan sadak*, dimana bagian tersebut menceritakan tentang proses upacara *panggih* antara Arjuna dan Sembadra. Dimana pada motif ini merupakan kesimpulan dari tari *bedhaya* Parta Krama. Jika dilihat, pada pola lantai ini terdapat *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* antara satu penari dengan penari lainnya.

9) **Balance**

Merupakan bagian dari beberapa faktor yang mendukung adanya nilai estetika, seperti halnya dalam kutipan Hayes, yaitu:

¹¹Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 20.

“for the choreographer, balance assumes an extremely important role, not only in the literal sense of movement control, but also in the matter of floor pattern and in the manipulation of dancers and of groups of dancers in relation to each other”¹²

(untuk koreografer, keseimbangan mengasumsikan peran yang sangat penting, tidak hanya dalam arti kontrol gerakan, tetapi juga dalam hal pola lantai dan dimanipulasi penari dan kelompok penari dalam hubungan satu sama lain)

Keseimbangan yang ada pada tari *bedhaya* Parta Krama ini terlihat pada motif gerakannya dimana hubungan gerak motif satu dengan motif yang lain memperlihatkan keseimbangan. Jika dilihat dengan sudut pandang orang *Jawa* keseimbangan tersebut terlihat ketika konsep *sawiji* yang dibangun oleh semua penari, yang juga berlandaskan dari konsep *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*.

10) Proportion

Proporsi/proportion dalam arti sesuai, maksudnya adalah pada tari tentunya akan nampak indah, apabila gerakan, pola lantai, dan iringannya sesuai dengan maksud dari tari tersebut. Seperti kutipan Hayes, yaitu:

“by definition, “proportion” means the relation of one part to another with respect to magnitude quantity, or degree.”¹³

(dengan definisi proporsi, berarti hubungan satu bagian ke bagian lain sehubungan dengan kuantitas besar atau gelar)

Proporsi yang dimaksud pada tari *bedhaya* Parta Krama jika dilihat dengan sudut pandang *Jawa* akan nampak pada gerak setiap motif, dimana motif tersebut digunakan untuk peralihan untuk berganti motif atau beralih pola lantai.

¹²Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 19.

¹³Hayes, Elizabeth R, *op.cit.*, 17-18

Konsep *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* ini akan nampak pada peralihan pola lantai satu ke pola lantai berikutnya ketika penari melakukan gerak yang sama, juga iringan yang mendukung gerak tersebut. Proporsi/sesuai pada tari *bedhaya*, juga terlihat pada penarinya. Tinggi penari satu dengan yang lain tentunya jika dicermati tidak akan sama rata, karena pada dasarnya setiap penari ini menggambarkan tentang peran masing-masing, dapat diambil contoh yaitu peran *jangga*. Jika dicermati lagi, peran *jangga* dalam tari *bedhaya* ini selalu memiliki postur tubuh yang lebih tinggi di banding peran lainnya, karena *jangga* dilambangkan sebagai leher, atau bagian yang penting untunk menyambungkan antara kepala dengan tubuh, atau dalam perannya digambarkan oleh *batak* dengan *dhadha*. *Jangga* juga dapat diartikan sebagai bagian pokok dari manusia yaitu nyawa, maka dari itu peran *jangga* ini diperankan oleh penari dengan postur tubuh yang lebih tinggi dari yang lain karena tingkatannya lebih penting dari yang lain, dalam artian pengaplikasian pada tubuh manusia.

Peran yang lain yaitu adalah antara *apit ngajeng*, *apit wingking*, *endhel wedalan ngajeng*, dan *endhel wedalan wingking* peran ini bila diperhatikan secara cermat juga pasti memiliki postur tinggi badan yang sama rata, walaupun berbeda dengan peran yang lain, karena pada dasarnya peran trsebut menggambarkan tentang tangan dan kaki manusia, jadi tinggi badan dari penari sama, untuk peran yang lain seperti *endhel pajeg*, *batak*, *dhadha*, dan *bunthil* juga memiliki tinggi postur tubuh yang sama rata. Secara tidak langsung untuk postur tinggi penari pada *bedhaya* Parta Krama ini harus sesuai dengan perannya, karena masing-masing peran memiliki penggambaran masing-masing.

BAB IV

KESIMPULAN

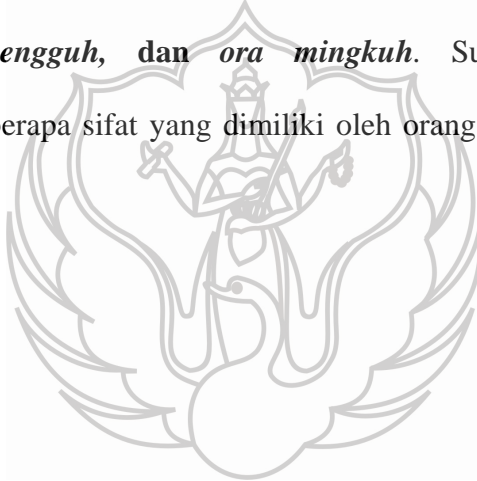
Tari *bedhaya* merupakan tari klasik yang tercipta di lingkungan Kraton Yogyakarta dan Surakarta. Pada perkembangan lebih lanjut tari *bedhaya* telah berkembang di lingkungan masyarakat di luar tembok Kraton. Salah satu tari *bedhaya* yang hadir dari lingkup masyarakat yaitu tari *bedhaya* Parta Krama.

Tari *bedhaya* Parta Krama merupakan tari klasik gaya Yogyakarta, diciptakan pada tahun 1984 oleh K.R.T Sasmitodipuro. Tari ini bertemakan tentang pernikahan antara Arjuna dan Dewi Sembadra. Tarian ini ditarikan oleh sembilan penari putri, dengan rias menggunakan *jahitan* dan kostum menggunakan *rompi*. Nama peran dalam tari *bedhaya* ini sama dengan tari *bedhaya* pada umumnya, motif gerak dan pola lantai pun masih berpijak pada tari *bedhaya* tradisi klasik. Perbedaan tari *bedhaya* Parta Krama dengan *bedhaya* yang lain terletak pada *rakit gelar*, dimana pada *rakit gelar* itulah inti cerita dari tari *bedhaya* dimunculkan.

Sebuah karya seni atau karya tari tentunya memiliki nilai estetika tersendiri. Estetika berarti keindahan, dimana keindahan tersebut dapat dimunculkan dari berbagai faktor. Menurut konsep dari Elizabeth R. Hayes, faktor-faktor yang dapat menimbulkan estetika pada dasarnya terdapat pada variasi, pengulangan, transisi, kontras, pola/urutan, klimaks, dan kesimpulan, harmoni, proporsi, dan seimbang. Tari *bedhaya* Parta Krama dalam *rakit gelarnya* memiliki nilai estetika yang dapat dikupas, nilai estetika tersebut dilihat berdasarkan bentuk gerak dari tari *bedhaya* Parta Krama. Gerak merupakan unsur pokok dalam tarian, maka dari itu estetika tari *bedhaya* pada *rakit gelar* akan

terlihat ketika kita menikmati, memperhatikan, dan merasakan setiap gerakannya, karena nilai estetika bisa dirasakan menggunakan panca indra.

Estetika tari *bedhaya* Parta Krama berdasarkan 10 konsep Hayes dapat dijumpai dalam setiap raket secara simultan pada gerak, iringan, ritme, level, dan pola lantainya. Pandangan estetika terhadap tari *bedhaya* Parta Krama tentunya juga dilihat berdasarkan sudut pandang orang *Jawa*. Dimana orang *jawa* melihat tarian tersebut berdasarkan atas tiga unsur, yaitu **wiraga** (satu raga), **wirama** (satu irama), dan **wirasa** (satu rasa). Adapun konsep yang dipakai orang *Jawa* dalam menilai keindahan pada sebuah tarian yaitu konsep *Joged Mataram* yang berisi **sawiji, greget, sengguh, dan ora mingkuh**. Sudut pandang ini juga mencerminkan beberapa sifat yang dimiliki oleh orang *Jawa*, yaitu luruh, sopan dan santun.



SUMBER ACUAN

A. Sumber Tercetak

- Dewan Ahli Yayasan Siswo Amung Beksa Yogyakarta Hadiningrat. 1981. *Kawruh Jaged Mataram*. \Yayasan Siswo Among Beksa Yogyakarta
- Djelantik, AAM. 1990. *Ilmu Estetika jilid 1 Estetika Instrumental*. STSI: Denpasar.
- _____. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia: Bandung.
- Ellfed, Lois. 1977. *Pedoman Dasar Penata Tari*. terj. Sal Murgianto. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.
- Hadi, Y. Sumandyo terjemahan dari Alma M. Hawkins. 1990. *Mencipta Lewat Tari (creating through dance)*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- _____. 2012. *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta: BP Institut Seni Yogyakarta.
- _____. 1996. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Cipta Media.
- _____. 2012. *Koreografi Bentuk – Teknik – Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hayes, Elizabeth R. *Dance Composition and Production*. 1957. New York: The Ronald Press Company.
- Hersapandi. 2014. *Ilmu Sosial dan Budaya*. Yogyakarta: Kanisius.
- Kasidi. 2012. *Estetika Janturan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Kayam, Umar. 1986. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Yogyakarta: Sinar Harapan.
- Kusmiati, Artini. 2004. *Dimensi Estetika pada karya Arsitektur dan Design*. Jakarta: Djambatan.
- Kussudiardjo, Bagong. 1981. *Tentang Tari*. Yogyakarta: C.V Nur Cahya.
- Koentjaraningrat. 1985. *Pengantar Ilmu Antropogi*. Jakarta: Aksara Baru.

- Langer, Suzzane K. 2006. *Problems of Arts*. terj. FX Widaryatno. 2006. *Problematika Seni* Bandung: Sunan Ambu Press.
- Martono, Hendro. 2008. *Sekelumit Ruang Pentas Modern dan Tradisi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Meri, La. 1975. *Komposisi Tari: Elemen-Elemen Dasar*. terj. Soedarsono. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Prishastuti, Novilia Runi. 2013. "Analisis Koreografi Tari Bedhaya Parta Krama Karya K.R.T Sasmitodipuro". Yogyakarta: Tugas Akhir Program Studi S-1 Seni Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sedyawati, Edi. 1984. *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Soedarsono ed. 1976. *Mengenal Tari-Tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- _____. 1977. *Tari-Tarian Indonesia*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1974. *Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia Yogyakarta.
- Sumaryono. 2011. *Antropologi Tari dalam perspektif Indonesia*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Sutrisno, Mudji. 2006. *Oase Estetis: Estetika dalam Kata dan Sketsa*. Yogyakarta: Kansius.
- Wartono, Teguh. 1989. *Pengantar Seni Tari Jawa*. Yogyakarta: PT. Intan Pariwara.

B. Webtografi

<https://youtu.be/lk7Jw9HYzz8> diupload oleh Acintyaswasti Widianing diakses pada tanggal 27 Agustus 2016 pukul 10.15 WIB.

C. Narasumber

1. KRT.Sasmitomurti, 61 tahun, adalah istri dari KRT Sasmitodipuro dan guru tari klasik gaya Yogyakarta di Sanggar Pudjokusuman.